

Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia

# AGATHÓN

*Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi*  
**Notiziario del Dottorato di Ricerca**



2008/1



# AGATHÓN

Notiziario del Dottorato di Ricerca in  
Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi

2008/1

Dipartimento di  
Progetto e Costruzione Edilizia,  
Università degli Studi di Palermo

Pubblicazione effettuata con fondi  
di Ricerca Scientifica ex 60%

A cura di  
Alberto Sposito

Comitato Scientifico  
Maria Clara Ruggieri Tricoli  
Giuseppe De Giovanni  
Maria Luisa Germanà

Progetto grafico  
Giovanni Battista Prestileo  
Aldo R. D. Accardi

Redazione  
Maria Clara Ruggieri Tricoli  
Aldo R. D. Accardi

Coordinamento e Segreteria  
Aldo R. D. Accardi

Collegio dei Docenti  
prof. arch. Alberto Sposito (Coordinatore)  
prof. arch. Antonino Alagna  
prof. arch. Giuseppe Carta  
prof. arch. Giuseppe De Giovanni  
prof. arch. Tiziana Firrone  
prof. arch. Liliana Gargagliano  
prof. arch. Maria Luisa Germanà  
prof. arch. Giuseppe Guerrera  
prof. arch. Alessandra Maniaci  
prof. ing. Angelo Milone  
prof. ing. Maria Clara Ruggieri Tricoli  
prof. arch. Cesare Sposito  
prof. Amedeo Tullio  
prof. arch. Rosa Maria Vitrano

Finito di stampare  
nel mese di Aprile 2008  
da OFFSET STUDIO S.n.c.  
Palermo

Il notiziario è consultabile sul sito  
www.contestiantichi.unipa.it

In copertina  
G. B. Piranesi, *Rovine con statua mutila  
di Pallade*, 1745, acquaforte.

Con un rinnovato Collegio dei Docenti, questo volume di Agathón documenta l'attività istituzionale del Dottorato, ad oggi svolta, che con selezione viene presentata alla comunità scientifica. Ricordiamo che con il termine tò agathón vogliamo indicare che questo notiziario è un bene, come prodotto, senz'altro utile agli stessi Dottorandi. Esso è suddiviso in tre sezioni.

La prima sezione, Agorà, come lo spazio centrale e collettivo della polis greca, ospita i contributi offerti da illustri studiosi nazionali ed internazionali, esterni all'Università o di altri Atenei, su tematiche umanistiche e scientifiche, che si riferiscono alla letteratura, all'arte, alla storia e all'architettura. Qui sono pubblicati i contributi presentati a un seminario sul tema Teatro e Teatralità, con la partecipazione degli attori drammatici Galatea Ranzi e Luca Lazzareschi, e quelli relativi a questioni museografiche a cura di Sandro Pittini, docente a contratto alla Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" di Cesena e di Micaela Sposito, docente a contratto all'Università degli Studi di Trento.

La seconda sezione, Stoà, come il portico in cui il filosofo Zenone insegnava ai suoi discepoli, riporta i temi presentati dai Docenti del Collegio di Dottorato, su questioni che si riferiscono all'ambito disciplinare di loro pertinenza; qui sono pubblicati i contributi di Maria Clara Ruggieri Tricoli, Alberto e Cesare Pierluigi Sposito, Maria Luisa Germanà, Francesco Asta e Giuseppe Guerrera.

Infine la terza sezione, denominata Gymnàsion come il luogo del cimento per i giovani greci che si esercitavano nella ginnastica e venivano educati alle arti e alla filosofia, riporta dei contributi presentati dai Dottori di Ricerca Maria Daniela Tantillo, Vanna Lisa Ruggirello, Federica Fernandez, Francesca Scalisi, Aldo R. D. Accardi e Rosa Maria Zito e dai Dottorandi, come estratti delle loro ricerche in itinere, Alessandro Tricoli, Carmelo Cipriano e Maria Désirée Vacirca. Particolari i contributi sullo stato dell'arte per la ricerca nanotecnologica, nelle nostre Sedi Universitarie, negli Istituti del CNR, nel Consorzio I.N.S.T.M. e nell'industria italiana.

Questa iniziativa e l'attività editoriale sono state possibili grazie all'impegno del Collegio dei Docenti, in particolare al lavoro straordinario del Dottore di Ricerca Aldo R. D. Accardi e al supporto indispensabile di tutto il personale tecnico e amministrativo del Dipartimento.  
(Alberto Sposito)

## AGORÀ

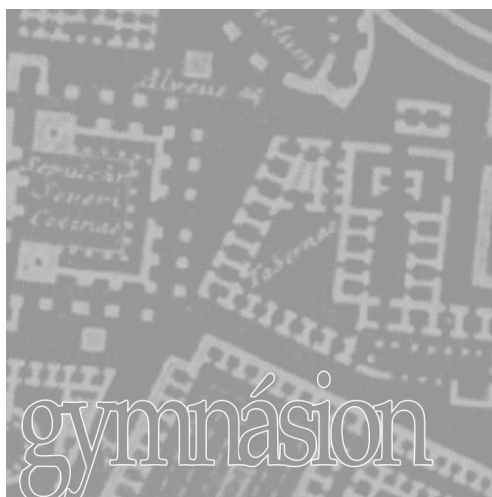
Sandro Pittini	
LE SOGLIE DEL TEMPO .....	3
Micaela Sposito	
CULTURA, NATURA E MUSEO: ALCUNI CASI IN TRENTINO .....	7
Alberto Sposito, Galatea Ranzi, Luca Lazzareschi	
UNA GIORNATA ALL'INSEGNA DEL TEATRO .....	13

## STOÀ

Giuseppe Guerrera	
IL RECUPERO DEL QUARTIERE GABELLUCCIA A CROTONE .....	16
Maria Clara Ruggieri Tricoli	
GHOST STRUCTURES: ESEMPI E RIFLESSIONI .....	19
Cesare Pierluigi Sposito	
LA TORRE DI FALCONARA: MODIFICAZIONI E TRASFORMAZIONI .....	27
Maria Luisa Germanà	
ARCHITETTURA IN TERRA CRUDA IN SICILIA: PROCESSI CONOSCITIVI E CONSERVATIVI .....	31
Francesco Asta	
IL TEATRO COMUNALE DI CEFALÙ TRA STORIA E RESTAURO .....	35
Alberto Sposito	
SUL PAESAGGIO "EOLICO" .....	37

## GYMNÁSION

Maria Daniela Tantillo	
LA RICERCA UNIVERSITARIA E LE NANOTECNOLOGIE .....	41
Vanna Lisa Ruggirello	
GLI ISTITUTI DEL CNR E LE NANOTECNOLOGIE.....	45
Federica Fernandez	
LA RICERCA NANOTECNOLOGICA DEL CONSORZIO I.N.S.T.M. ....	49
Francesca Scalisi	
INDUSTRIA ITALIANA E NANOTECNOLOGIE .....	53
Aldo R. D. Accardi	
LA GLASS-BOX NELLA DEFINIZIONE DEGLI INTERNI MUSEALI: IL MUSÉE DES TUMULUS A BOUGON .....	57
Alessandro Tricoli	
INTEGRARE CITTÀ E ARCHEOLOGIA: UN PROBLEMA APERTO .....	63
Carmelo Cipriano	
LA VALORIZZAZIONE DELLE AREE INDUSTRIALI DISMESSE NELLA RUHR .....	67
Rosa Maria Zito	
COPERTURE, INTERNI, RICONFIGURAZIONI .....	69
Maria Désirée Vacirca	
IL CASO ANOMALO DEL MUSÉE ROMAIN DE NYON .....	73



# LA GLASS-BOX E LA DEFINIZIONE DEGLI INTERNI MUSEALI: IL MUSÉE DES TUMULUS A BOUGON

**Aldo R. D. Accardi\***

Dall'alto:  
Treviri, Germania, Museo delle Terme: vista del museo  
dalla Viehmarktplatz.  
Bruxelles, Belgio, Bruxella 1238: vista sulle rovine  
dalla rue de la Bourse.



L'architettura contemporanea è connotata da una sempre più accentuata trasparenza, frutto di una continua sperimentazione orientata verso la ricerca della leggerezza del costruito, ovvero verso la smaterializzazione dell'architettura e la conseguente perdita di ponderosità connessa all'eccesso di forma. Detta smaterializzazione costituisce uno dei presupposti più suggestivi oggi configurati nel panorama della progettazione architettonica, la cui leggerezza viene spesso ricercata sfruttando le potenzialità del vetro e la peculiare caratteristica di *trasparenza*<sup>1</sup>. Nell'immaginario corrente il vetro costituisce l'espedito ideale per abolire visivamente la *pelle* ed il *peso* di un edificio, ma si scontra con una pratica interventista in cui l'utilizzo di grandi superfici vetrate in molti casi ha dato prova di un risultato contrapposto, rivelando un'estrema difficoltà di rendere percettivamente 'trasparente' un edificio.

Da un punto di vista semantico pare che il vetro possa far ottenere «una delle possibili configurazioni dell'immaterialità architettonica»<sup>2</sup>; tuttavia è comunque un materiale dotato di una sua fisicità e quindi, quasi paradossalmente, di una sua opacità. Realmente, le superfici in vetro si prestano ad un duplice ruolo: neutrale ed al tempo stesso mutevole. In determinate condizioni di illuminazione (naturale e/o artificiale), la proverbiale caratteristica di «leggerezza» del vetro può difatti tramutarsi in un indesiderato ed invalicabile effetto specchiante, contrastando in tal modo tutti i possibili principi metaforici derivabili dall'idea di trasparenza, altresì teorizzati dalla rivista di Bruno Taut, *Frühlicht* (1918)<sup>3</sup>, secondo cui l'impiego della *Glass Architecture*, proprio in funzione dell'assoluta purezza, dovrebbe fare scaturire un preciso effetto catartico<sup>4</sup>.

L'intenzione di conferire all'architettura questo senso di immaterialità non è certo ispirata dalle sole esigenze contemporanee, anzi trova radici profonde in un passato non proprio recente. È nell'esperienza ottocentesca che prende vita l'*Era Architettonica* della trasparenza – della quale il «Crystal Palace» di Joseph Paxton costituisce l'emblema – la quale ha indirizzato verso una pratica di sperimentazione del vetro come elemento architettonico, strutturale e di design.

È innegabile come l'applicazione di questa tecnologia innovativa abbia costretto alla ridefinizione culturale, costruttiva e percettiva del concetto di involucro e, conseguentemente,

del suo contenuto. Invero, lo spazio interno non può essere percepito come tale se non è dotato di un confine, di un *limen*<sup>5</sup>. Un confine che, per definizione, disciplina le relazioni che intercorrono tra spazio *indoor* e *outdoor*. Utilizzare strutture in vetro per ottenere «involucri evanescenti», comporta una seria riflessione sull'ambiguità di un elemento di separazione il quale, pur delimitando, non impone visivamente la sua concretezza. O almeno così dovrebbe essere.

Si pensi ad esempio al noto progetto del Thermenmuseum (Treviri) di Oswald Mathias Ungers, concepito per restituire alla città le rovine sotterranee di un impianto termale pubblico del sec. III d.C., dove però la scelta di installare una struttura di protezione trasparente non si è rivelata una strategia vincente. La luce solare riflette i prospetti degli altri edifici su questo grande «coperchio di vetro», rendendo quasi invisibili gli ambienti all'interno<sup>6</sup>. Stessa sorte di *invisibilità* la ritroviamo nel raffinato intervento di Bruxella 1238 (Bruxelles), per il quale si è scelto di intervenire con una struttura museale interamente vetrata, posta a protezione di un convento francescano del sec. XIII<sup>7</sup>. Ma ancora una volta l'inesorabile riflesso sulle vetrate impedisce materialmente la visione di tutto ciò che esse in realtà invitano a guardare<sup>8</sup>.

Ormai da tempo, la sperimentazione della *Glass Architecture* trova applicazione in alcuni interventi di copertura, protezione e comunicazione *in situ* delle rovine archeologiche e di un più generico patrimonio storico-architettonico<sup>9</sup>. Sono anch'essi espressioni che danno consistenza ad un'architettura definita da una forte identità ed un proprio linguaggio. In questi casi la «scatola di vetro», auspicando di risolvere gli anzidetti inconvenienti, può giocare un ruolo determinante nella definizione tanto dello spazio interno, quanto dell'atmosfera che avvolge l'antica preesistenza.

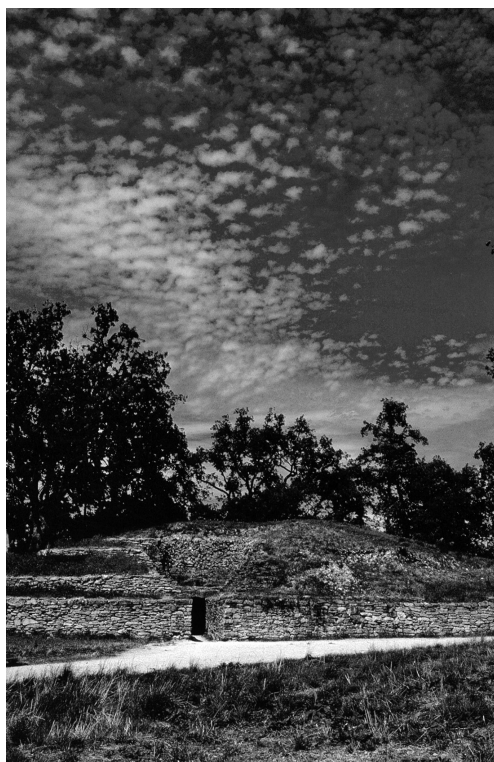
Da sempre la pratica museografia contemporanea si trova a dovere affrontare problematiche di relazione tra *involucro* e *contenuto*. In alcuni casi si è spesso proposta la dissoluzione del contenitore espositivo in favore di una più autentica rappresentazione delle «cose» in esso contenute<sup>10</sup>. Una dissoluzione che in talune realtà è servita a ricucire il rapporto spazio-temporale, altrimenti perduto, tra rovine «in scatola» e contesto circostante, ossia tra ciò che sta *fuori* e ciò che sta *dentro*.

Ad esempio, con il progetto di valorizzazione della *Domus* des Bouquets (sec. I a.C.) a





Périgueux, Francia, Musée de Vesunna: vista del prospetto di ingresso, dalla cui vetrata traspaiono i resti della *Domus des bouquets*.



Bougon, Francia, Parco archeologico Bougon Burial Mounds: vista del tumulus A.

Périgueux, Jean Nouvel, avvalendosi di una struttura interamente vetrata, è riuscito ad ottenere una soluzione di continuità spaziale e storica tra i resti della *domus* e le limitrofe tracce dell'antica città. Il sito archeologico su cui insiste la rovina, sostiene Nouvel, meritava ad ogni costo di essere *révélée et protégée*<sup>11</sup> per mezzo di un'architettura museale trasparente segnata dal difficile compito di confrontarsi con i vari "fantasmi del passato". L'intervento si propone come schermo artificiale di un parco archeologico che integra visivamente sia la Tour de Vésone, posta a fianco, sia la stessa *Domus des Bouquets*<sup>12</sup>, rendendo leggibile ciò che in realtà risulterebbe indecifrabile: il vetro "cattura" le rovine. Questo grande schermo perimetrale, sorretto da esili colonne in acciaio, mette in relazione la struttura delle *domus* con i resti della città antica estesi oltre il *limen* trasparente<sup>13</sup>, ed i frammenti delle rovine *indoor* si prolungano visivamente al di fuori dell'edificio nell'inquadratura della città circostante<sup>14</sup>. Tuttavia permangono inconvenienti di *mise en scene* delle rovine ed una più evidente incompleta comunicazione delle stesse.

Quando si interviene in antichi contesti, il gesto architettonico e le esigenze di tutela, qualora affrontati senza riflettere attentamente sul significato delle emergenze archeologiche, possono condurre all'edificazione di puri contenitori, la cui caratteristica preminente sembra essere la negazione dello spazio interno e la decontestualizzazione dei resti archeologici, anziché l'auspicata leggerezza della nuova architettura<sup>15</sup>.

Discostandosi dal riferire interventi sulle rovine romane – o gallo-romane – e nel ritenere che certe ideologie museologiche, posto che verificate e ad uopo riadattate, trovano applicazione anche nella valorizzazione di soggetti diversi, si deve menzionare un'altra realtà nella quale l'insediamento del *musée de site* non è chiamato ad interpretare o contestualizzare l'emergenza da valorizzare, ma piuttosto si "accosta" ad essa quasi fagocitandola. È questo il caso del Musée des Tumulus di Bougon, in cui la preesistenza tutelata non è il frutto di un'intensa campagna di scavi archeologici ma un'architettura medievale che da sempre si erge in tutta la sua interezza.

Simile nell'aspetto al museo di Jean Nouvel, il Musée des Tumulus di Bougon, progettato da Jean François Milou<sup>16</sup>, combina degnamente espressività architettonica ed istanze museologiche, sfruttando il modello tipologico della "scatola di vetro", già utilizzato nell'anzidetto caso di Périgueux. Situato nell'omonimo parco archeologico (*département Deux-Sèvres*), il museo esibisce tutti gli aspetti dell'architettura megalitica presenti in un territorio di grande valore paesaggistico, segnato dalla presenza di numerosi tumuli e da querce centenarie<sup>17</sup>.

Qui a Bougon, come già anticipato, la *glass-skin*, tradotta in un peristilio di metallo e vetro, ingloba un'intera sala monastica la cui copertura è stata sostituita da una chiusura riconfigurativa in legno. Il grande involucro trasparente estende la propria struttura fino a circoscrivere l'attigua cappella cistercense, dando forma ad un portico aperto su tre lati. Entrambe le preesistenze – la prima riconfigurata e la seconda preservata nel suo stato originale – sono così divenute parti costituenti degli apparati espositivi. L'incastro volumetrico tra il complesso monastico e la nuova edificazione conferisce all'insieme un tocco pacato di virtuosismo, ma genera in qualche misura difficoltà d'interpretazione dell'antico, che, di fatto,



Musée de Vesunna: lo schermo vetrato integra visivamente le rovine e la Tour de Vésone (foto di Denis Nidos).

viene decontestualizzato. L'aver sacrificato l'aspetto interpretativo ha in buona parte sminuito il più dignitoso intento di perennità della preesistenza, ricercata nella sua pedissequa protezione *sotto scatola*<sup>18</sup>. Jean-Paul Robert sostiene che la volontà di realizzare un'architettura tanto elementare, quanto ardimentosa, richiede generalmente un linguaggio formale semplificato che possiede in sé il rischio di produrre effetti espositivi traviati, ma pur sempre resi legittimi dalla prevalente esigenza di protezione, peraltro conseguita<sup>19</sup>.

L'edificio si presenta come un volume scatolare puro e non mira ad alcuna sofisticazione formale. Esso è stato concepito come una grande hall coperta, la quale, attraverso l'estesa parete in vetro, esibisce la cappella cistercense del sec. XII, percepibile anche dall'esterno. Ciò è reso possibile dallo sfruttamento delle tecniche dell'acciaio e del vetro, le quali contribuiscono nella definizione dell'impianto rettangolare e conferiscono alla struttura un'impronta di leggerezza, nonché una morbida integrazione con la macchia boschiva dentro la quale si colloca. Da un lato, la copertura a trame quadrate rinvia simbolicamente alla quadrettatura archeologica tipica delle campagne di scavo, mentre la struttura metallica, realizzata con profilati laccati, non evidenzia alcun estro compositivo ma risponde unicamente alla sua funzione portante.

Il sistema di servizi museali presenti nel parco comprende anche l'utilizzo di un fienile ad uopo recuperato, il quale, pur rimanendo un volume indipendente, si connette all'insieme grazie ad un passaggio coperto da una pensilina a rete. Rimuovendo parte dello strato calcareo presente nel sottosuolo, è stato ricavato, a circa 4 metri al di sotto della quota del terreno, il piano di accesso al museo; lo stesso materiale calcareo proveniente dallo scavo è stato impiegato come rivestimento delle murature, contribuendo sensibilmente alla definizione della qualità cromatica e materica dell'interno.

Anche davanti l'ingresso del museo, alcuni strati in pietra, spogli ed erosi, si porgono come base agli spessi muri in cemento a faccia vista, qui mitigati dall'innesto di listelli orizzontali in mogano. Nell'insieme, la ricercata attenzione al dettaglio mira al raggiungimento di un effetto 'rudimentale' contrapposto alla 'evanescente' modernità del contenitore.

Probabilmente l'ambizione reale di questa hall coperta, apparentemente sproporzionata in rapporto al suo oggetto, risponde ad una più





Bougon, Francia, Bougon Burial Mounds: foto aerea con vista sul parco delle ricostruzioni.

grande dimensione paesaggistica ed invita alla passeggiata tra i *tumuli*, dai quali saggiamente si discosta<sup>20</sup>. Si è scelto pertanto di impiantare il museo a circa ottocento metri dalla necropoli neolitica, così da proteggere il sito da ogni possibile interferenza visuale che potesse comprometterne l'integrità<sup>21</sup>. Realizzato nell'area di un'antica fattoria medievale, il museo funziona come un padiglione per l'accoglienza di un pubblico orientato alla scoperta del parco e della necropoli.

Il museo dispone di uno spazio destinato alle esposizioni temporanee nell'ammezzato (circa 500 mq) e di una vasta esposizione permanente al livello inferiore (circa 800 mq), il cui apparato museografico si compone di una serie di ricostruzioni e dispositivi audiovisivi che presentano ognuno dei reperti<sup>22</sup>. Le collezioni provenienti dagli scavi realizzati intorno a Bougon e nel resto della regione Poitou-Charentes sono presentate parallelamente ad un'esposizione generale sulle culture neolitiche nel mondo.

L'organizzazione degli interni, in particolare del seminterrato, propone al visitatore un percorso museale vario, caratterizzato da un'intrigante alternanza di spazi "chiari" – che prendono luce direttamente dall'esterno – e spazi "scuri" – la cui luce artificiale rimanda ad atmosfere incorporee e suggestive. La scelta di strutturare lo spazio interno in grandi sale e gallerie parallele, messe in relazione da un sistema di aperture regolari, consente un'organizzazione libera del percorso, in cui le murature di cemento calcareo si prestano ad una serie di inaspettate "variazioni" espositive. Le pareti del museo, difatti, sono state concepite con uno spessore tale da consentire all'occorrenza di accogliere pannelli e vetrine letteralmente "innestate" e di evitare di frastagliare il percorso con bacheche tradizionali. La corposità delle tramezzature si presta allo sfruttamento dei vani delle bucatore, le quali, oltre a collegare un ambiente all'altro, integrano nicchie e piccole teche destinate all'esposizione di reperti e documenti.

Lo Studio Milou Architecture ha effettuato un intenso lavoro di "design" destinato proprio all'integrazione/immersione delle vetrine nello spessore dei muri. Queste, costituite da una struttura di legno grigio lasciato a vista, si incastrano nelle pareti seguendo il gioco regolare dei ricorsi in legno e pietra calcarea. L'anta di vetro degli espositori – serigrafata al fine di ottenere un effetto di opacizzazione degradante – consen-



Bougon, France, Musée des Tumulus: veduta d'insieme.

te un facile accesso alla collezione composta in gran parte da piccoli oggetti (Amigdale del paleolitico, attrezzi di pietra levigata, vasi etc.) presentati in serie su pannelli grigi di fondo. Il vetro smerigliato, con un gioco di illuminazione a doppia sorgente, contribuisce alla definizione dell'oggetto esposto e alleggerisce le stesse vetrine, le quali, nella prospettiva della galleria, paiono eclissarsi.

Il sistema di presentazione delle collezioni non è stato concepito per rimanere immutato nel tempo, al contrario può essere adattato in funzione delle nuove deduzioni e dei nuovi reperti provenienti dalle continue campagne di scavo e dalle pratiche di *campo* dell'archeologia sperimentale. Pur nella sua modernità, il carattere flessibile dell'allestimento del museo di Bougon si abbina ad un'impostazione piuttosto classica degli ambienti, che richiama la rigida successione delle *Grandes Galeries* dell'Ottocento. L'ausilio di supporti museografici molto innovativi – che ricordiamo ancora una volta si compongono principalmente di ricostruzioni, dispositivi audiovisivi ma anche di oggetti in vetrina – assicurano che la rievocazione e la ricomposizione della cultura neolitica di quel territorio possano avvenire senza incongruenze.

L'attenzione al dettaglio raggiunge un grande livello di raffinatezza, in funzione della quale l'accostamento dei colori e dei materiali – pietra calcarea, cemento a faccia vista, ricorsi in legno etc. – è stato congeniato per far sì che l'architettura degli interni affidi il proprio valore comunicativo alla vitalità organica dei materiali stessi, i quali spiccano per effetto della luce naturale proveniente dall'esterno. La "pelle trasparente" consente alla luce naturale di incidere sui diversi materiali adoperati, producendo un effetto di "unificazione materica" tra nuovo ed antico, i quali, pur mantenendo palesi le proprie identità, si compongono in un insieme unitario e coerente.

Le questioni sorte intorno al concetto di *limen* immateriale, nell'esperienza del gruppo Milou, pare avere trovato una risposta priva di contraddizioni, maggiormente enfatizzata dalla giustapposizione del portico perimetrale, il quale, interpretato come spazio di esposizione, luogo di passaggio e di transizione tra interno ed esterno, si è imposto sin dall'origine nel progetto del Musée des tumulus di Bougon.

*Derrière cette démarche, s'esquisse l'idée d'un musée ouvert sur un parc*



Bougon, France, Musée des Tumulus: la cappella cistercense.

*paysager; piéton et silencieux, où la présentation de la recherche actuelle s'accompagne d'une promenade méditative sur l'homme dans son paysage*<sup>23</sup>.

Nei casi sopra esposti, segnatamente Buogon e Périgueux, la luce che dall'esterno permea la cosiddetta *glass-box*, definisce lo spazio interno in cui le rovine e/o gli oggetti ritrovano nuovi spazi di dialogo con il nuovo intervento, ma spesso a scapito di un già carente progetto di *comunicazione delle rovine*. Questa maniera di intervenire sulla preesistenza non rappresenta l'unica soluzione possibile, anzi le strade percorribili sono numerose, diverse e tutte ugualmente valide.

Un approccio più tecnologico, dove la copertura protettiva costituisce un esempio di perfetta *armonia tra l'antico ed il moderno*<sup>24</sup>, eccetto che per gli aspetti museografici, è quello del Römerbad Museum Badenweiler<sup>25</sup>. La copertura, costruita sulle rovine dei bagni termali romani di Badenweiler (sec. I d.C.), propone una lettura differente del monumento e sfrutta le qualità ottiche del vetro e l'elasticità dell'acciaio, proponendo una nuova contestualizzazione<sup>26</sup>.





Bougon, France, Musée des Tumulus: il portico in acciaio, aperto su tre lati, avvolge il complesso monastico.



Bougon, France, Musée des Tumulus: fienile recuperato.



Bougon, France, Musée des Tumulus: il piano di ingresso in una vista notturna (foto di Javier Urquijo).



Bougon, France, Musée des Tumulus: vista interna. Il museo ingloba un'intera sala monastica.

L'Archäologischer Park Xanten, considerato un laboratorio di ricerca sulla comunicazione archeologica, fornisce un'ulteriore chiave di intervento sulle rovine. Contrariamente alle altre preesistenze del parco, per la musealizzazione delle Grandi Terme si è preferito rievocare piuttosto che ricostruire, poiché qualsiasi "aggiunta" avrebbe falsificato la lettura delle varie stratificazioni. La copertura realizzata sulle rovine è forse una delle più coinvolgenti e discrete riconfigurazioni presenti<sup>27</sup>, il cui telaio d'acciaio ripropone lo scheletro delle antiche terme, e le nuove pareti vetrate configurano l'effetto di massa dell'edificio originario.

Infine, molto sinteticamente, si ricorda un ulteriore esempio di uso del vetro per fini conservativi e di valorizzazione, ovvero quello del Römermuseum di Heimersheim (progettato da Werner Höfler e Richard Stoll, 2001/2002), costruito sulle rovine di una villa romana del sec. I d.C., nel quale è riconoscibile una lettura differente del monumento, che sfrutta le qualità del vetro per suggerire una sua riconfigurazione.

Se nell'ambito della progettazione architettonica contemporanea l'uso del vetro conferisce leggerezza, smaterializzazione ed esprime raffinatamente la dualità del rapporto interno/ester-

no, in ambito archeologico l'utilizzo della architettura di vetro, se non supportata da efficaci espedienti tecnologici e museografici, mostra ancora parecchie contraddizioni.

*Nouvelle muséologie e nouvelle archéologie* oggi concordano nel mettere in primo piano le esigenze di evocazione delle preesistenze, particolarmente archeologiche, ed esortano alla ricerca di un linguaggio ed un simbolismo più appropriati, soprattutto quando l'intervento di protezione e valorizzazione delle rovine si muove in canali di assoluta modernità espressiva e di grande evoluzione tecnologica.

#### NOTE

1) E. RE, *Trasparenza al limite. Tecniche e linguaggi per un'architettura del vetro strutturale*, Alinea, Firenze 1997.

2) *Ibidem*, p. 11.

3) W. NERDINGER et Al., *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano 2001 (tit. orig.: *Bruno Taut 1880 - 1938. Architektur zwischen. Tradition und Avantgarde*, Monaco di Baviera 2001).

4) È un concetto già teorizzato da Paul Scheerbart, poeta visionario di Danzica, nelle sue pagine visionarie di "Glass architecture"; P. SCHEERBART, *Glass architecture*, translated by James Palmes, with an introduction by Dennis Sharp, Praeger, New York 1972; si confron-

ti anche con U. KOHNLE, *Paul Scheerbart. Eine Bibliographie*, Edition Phantasia, Bellheim 1994.

5) L'uso del termine latino *limen*, ovvero "soglia", si presta ad esprimere pienamente la reciprocità tra "limite" ed "eccesso"; cfr. O. CALABRESE, "Limite ed eccesso: due geometrie", in IDEM, *L'età neobarocca*, Einaudi, Torino 1987, pp. 52-55.

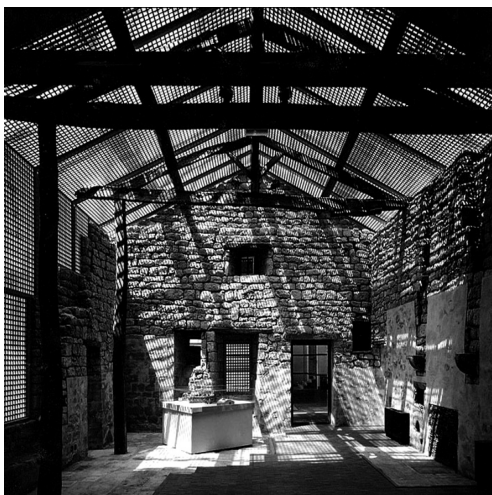
6) Qui a Treviri, probabilmente, la difficoltà di oltrepassare la facciata per effetto del forte riflesso non è l'unico né il principale problema irrisolto. Invero, per ottemperare ad una precisa espressione linguistica della nuova architettura, la maglia strutturale ha finito con l'interagire in modo invasivo sulla materia archeologica; cfr. R. M. ZITO, "Austria e Germania: Il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano 2007, pp. 287 e ss.

7) Nel 1990, in modo molto innovativo, l'architetto Jean-Paul Jourdain ha portato a compimento la scelta museografica di rendere trasparente la strada (rue de la Bourse), per consentire ai passanti di cogliere la presenza nel sottosuolo del passato e comprendere la ricca stratificazione della storia antica di Bruxelles.

8) V. MINUCCIANI, M. LERMA, "Belgio e Lussemburgo: musealizzazioni fra archeologia romana e medievale", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, cit., pp. 196 e ss.

9) Naturalmente l'applicazione del vetro per realizzare le anzidette strutture di protezione – e di valorizzazione – è resa possibile dai continui miglioramenti dei processi produttivi, i quali hanno potenziato le prestazioni mec-





Bougon, France, Musée des Tumulus: uno dei moduli recuperati e riconfigurati da una struttura lineea.



Bougon, France, Musée des Tumulus: il portico e la cosiddetta passeggiata di "connessione".



Bougon, France, Musée des Tumulus: interno. Vista dell'incastro volumetrico tra l'antico edificio cistercense e la nuova struttura museale in acciaio e vetro (foto di Javier Urquijo).

caniche del materiale e superato il limite di fragilità, ottenendo vetri temperati e stratificati molto più resistenti alle tensioni di compressione e trazione. Cfr. F. MADEO, *Nuvole e piume di cristallo. Trasparenza in continua evoluzione*, articolo online al sito Internet: [www.architetturaamica.it](http://www.architetturaamica.it).

10) M. C. RUGGIERI TRICOLI, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra immagine, Milano 2000.

11) V. LASSERRE, F. PANNETIER (curs.), *L'inattendu muséal selon Jean Nouvel*, Le Festin, Bordeaux 2002.

12) Il museo, denominato Vesunna, è sormontato da una falda di protezione piana (imponente e lineare), la cui geometria marcata ripropone l'ingombro dell'intero impianto gallo-romano, ma allo stesso tempo mette al riparo le rovine dall'irraggiamento diretto del sole e, con un gioco di proiezioni, suggerisce il disegno dell'impianto e gli stadi evolutivi della villa.

13) Cfr. R. SUCH, *Un tetto per la storia [Musée de Vésone]*, in "Domus", 864, Nov. 2003, pp. 58-71.

14) Qui a Périgueux, il penalizzante problema di riflessione è stato risolto maggiormente. Sfruttando la capacità di ombreggiamento della copertura notevolmente aggettante rispetto al perimetro vetrato, un sofisticato sistema di illuminazione autoregolante, consente di raggiungere l'intento originario di trasparenza, cosicché, anche la notte, si offre sia dall'interno che dall'esterno una visione chiara del complesso archeologico. E. CARDANI, *Rivelare e proteggere: musée Vesunna, Périgueux*, in "Arca", 189, Feb. 2004, pp. 6-13.

15) M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine*.

*Architetture nel contesto archeologico*, cit.

16) L'edificio museale, progettato da Jean François Milou (Studio Milou Architecture) è stato inaugurato nel 1993, ma sia il museo che l'intero parco archeologico hanno subito una lunga evoluzione conclusasi nel 2004, che ha visto, tra l'altro, la realizzazione di una caffetteria nel 1997, nuovi allestimenti nel 1998, la gestione di certi villaggi intorno al museo.

17) È sintomatico dei nuovi indirizzi francesi, più aperti alla valorizzazione del territorio extra-urbano, il fatto che un intervento così complesso, che ha a lungo impegnato la pubblica amministrazione, sia avvenuto in un sito lontano dagli usuali poli di richiamo turistico.

18) La giustificazione di questa scelta museografica inappropriata è ancora una volta rintracciabile nel pensiero espresso da Jean-Paul Robert; cfr. J. P. ROBERT, *Architecture d'aujourd'hui*, n. 289, oct. 1993.

19) *Ibidem*, p. 21.

20) Molti gli esempi nei quali si è deciso di installare il *musée de site* a debita distanza dal parco stesso per il quale è stato ideato, come nel caso del Museo della civilizzazione celtica di Bibracte sul Mont-Beuvray (Borgogna), il *visitors centre* del parco preistorico di Altamira (Cantabria), l'Archaeolink Visitor Centre di Edward Cullinan (Aberdeenshire) ed ancora il Navan Fort Center (contea di Armagh). Generalmente le motivazioni sono da ricondurre ad esigenze di migliore accessibilità e/o alla volontà di non interferire con l'ambiente circostante o per non compromettere eventuali progetti di contestualizzazione, magari attuando precise strategie mimetiche; cfr. ALDO. R. D. ACCARDI, "I par-

chi preistorici: esperienze internazionali di *presentazione* del paesaggio come riscoperta delle valenze immateriali", in P. PERSI (cur.), *Recondita armonia. Il paesaggio tra progetto e governo del territorio. Segni sogni e bisogni delle popolazioni locali*, Atti del 3<sup>rd</sup> International Conference on Cultural Heritage (2006), Istituto Interfacoltà di Geografia - Università degli Studi "Carlo Bo" di Urbino, pp. 174-83.

21) Nel 1991, il Consiglio generale dei Deux-Sèvres ha organizzato un concorso di architettura di cui Jean François Milou è risultato il vincitore. Il programma di questo concorso definiva sia la natura dei lavori, sia la localizzazione del museo sul sito del fienile monastico medievale. Lo Studio Milou Architecture ha assunto, oltre all'incarico di progettare il nuovo edificio museale, il coordinamento dell'insieme degli interventi condotti sul sito del museo e della necropoli ed ha realizzato ad oggi anche una caffetteria, alcuni allestimenti, elementi di copertura per ospitare le attività pedagogiche, moduli di scavo ed un nuovo edificio di ingresso al parco.

22) La cultura neolitica di Bougon è rappresentata mettendo in luce tre differenti aspetti, tutti e tre configurati con uno specifico allestimento: il primo tratta l'evoluzione degli uomini in relazione al paesaggio della regione, il secondo l'insieme complesso di tradizioni e costumi, mentre l'ultimo presenta Bougon come uno dei tanti centri ferventi di cultura neolitica.

23) Citazione estratta dalla "Fiches descriptives des projets" dello Studio Milou Architecture, *Musée des tumulus de Bougon, musée de site archéologique*,





1



2



3



4



5

(sito *online*), altresì pubblicata in "Architecture d'aujourd'hui", n. 289, oct. 1993, dalla quale emerge il pensiero degli stessi progettisti in merito ad alcuni aspetti caratteristici del Musée des tumulus di Bougon.

24) H. K. GANS, «Badenweiler/Heitersheim: Römerbad und Villa Urbana», in A. POMPER et Al., *Archäologie Erleben*, Theiss, Stuttgart 2004, pp. 39-42.

25) R. M. ZITO, "Austria e Germania: Il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, cit., pp. 264 e ss.; S. RANELLUCCI, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Carsa Edizioni, Pescara 1996; M. W. THOMPSON, *Ruins: their preservation and display*, British Museum Publications, London 1981.

26) Progetto di Schlaich, Bergermann und Partner di Stuttgart; cfr. M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Teatri e anfiteatri romani: gli interventi recenti sullo sfondo dell'esperienza di alcuni paesi europei*, in "Dioniso", n. 5 (2006), pp. 306-33.

27) M. C. RUGGIERI TRICOLI, "Lo Xanten Archäologischer Park: un caso di sperimentazione", in EADEM e S. RUGINO, *Luoghi, storie, musei. Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell'epoca della globalizzazione*, Dario Flaccovio, Palermo 2005, pp. 105-13; M. C. RUGGIERI TRICOLI, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, cit., pp. 211-12; EADEM, *Siti archeologici: problemi di reintegrazione culturale e nuove forme di teatralizzazione*, in "Dioniso", n. 2 (2003).

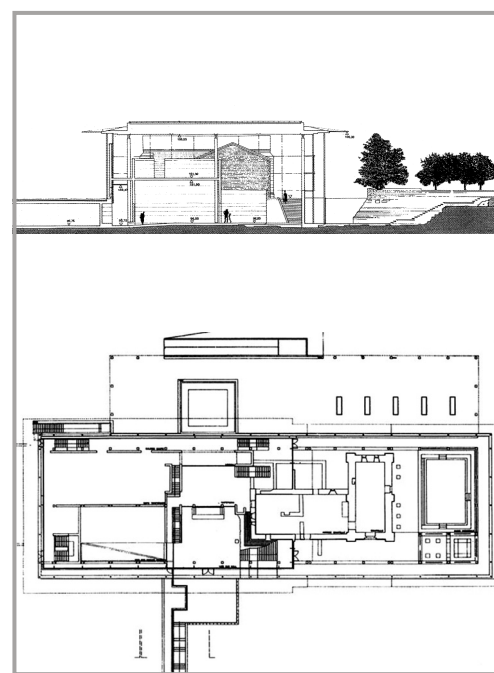
#### RINGRAZIAMENTI

Si ringrazia lo studio Milou Architecture per avere gentilmente fornito le "Fiches descriptives des projets" con immagini del Musée des Tumulus.

\* Aldo R. D. Accardi è Dottore di Ricerca in "Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi" e professore a contratto di "Architettura degli Interni e degli Allestimenti" presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo.

Bougon, France, Musée des Tumulus:

- 1 - l'architettura di vetro si confronta con l'antico. Il gioco virtuoso di incastri è esaltato dall'accostamento dei materiali e dalla raffinata ricerca del dettaglio;
- 2 - l'allestimento interno visto dal mezzanino;
- 3 - lo spazio destinato all'accoglienza del pubblico (foto di Javier Urquijo, da Milou, 1995);
- 4 - allestimento interno con pareti didattiche (foto di Javier Urquijo, da Milou, 1995);
- 5 - il sistema di vetrine innestate nelle pareti (foto di Javier Urquijo, da Milou, 1995);
- 6 - sezione trasversale e planimetria del piano ammezzato (da Milou, 1995).



6



**DOTTORATO DI RICERCA – CALENDARIO DEI SEMINARI ANNO 2008 – AULA BASILE – D.P.C.E.**

Febbraio 2008	Galatea Ranzi, Luca Lazzareschi Attori <i>Teatro e Teatralità*</i>
Marzo 2008	prof. Emilio Faroldi Politecnico di Milano <i>Costruire l'Architettura. Teorie, Progetti, Tecnologie</i>
Aprile 2008	prof. Amedeo Tullio Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Palermo <i>Finalità, Metodologia e Strategie della Ricerca Archeologica, Oggi</i>
	arch. Salvatore Tringali Esperto di Restauro Architettonico <i>La rinascita della Cattedrale di Noto</i>
Maggio 2008	prof. Giuseppina Barone Università degli Studi di Palermo <i>La ricerca archeologica nei contesti urbani</i>
	prof. Giuseppe De Giovanni Ordinario, Università degli Studi di Palermo Tavola Rotonda: <i>Valorizzazione e Fruizione del Sito Archeologico di Agrigento*</i>
	prof. Mosè Ricci Ordinario, Università degli Studi di Genova <i>L.E.D. - Landscape, Environment and Design</i>
	prof. Giuseppe Gaeta Università degli Studi di Catania <i>Ristabilimento Strutturale per i Beni Culturali</i>
	prof. Roberto Pietroforte Worcester Polytechnic Institute, Worcester, Massachussets, USA <i>Innovazione Tecnologica e Management</i>
Giugno 2008	arch. Carmelo Cipriano Dottorando in “Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi” <i>Aree dismesse a Barcellona, Torino, Milano, Genova e Napoli, OSDOTTA 2007</i>
Settembre 2008	prof. Aldo Norsa Ordinario, IUAV di Venezia <i>Il Mercato delle Costruzioni</i>
	prof. Maria Clara Ruggieri Tricoli Ordinario, Università degli Studi di Palermo <i>“Ghost structures” e “Lining out”</i>
	prof. Giuseppe Guerrera Ordinario, Università degli Studi di Palermo <i>Temi di architettura urbana</i>
	prof. Oscar Belvedere Ordinario, Università degli Studi di Palermo <i>Città antiche, topografia, storia e tessiture</i>
Ottobre 2008	prof. Alberto Sposito Ordinario, Università degli Studi di Palermo <i>Nanotecnologie per la Conservazione dei Beni Culturali</i>
	prof. Francesco Asta Università degli Studi di Palermo <i>Il Restauro del Teatro di Cefalù</i>
	prof. Paolo Portoghesi Ordinario, Facoltà di Architettura “Valle Giulia”, Università “La Sapienza”, Roma <i>Recupero del Quartiere latino a Treviso*</i>
	prof. Salvatore Nicosia Ordinario, Università degli Studi di Palermo <i>Lo Specchio della vita: La Ceramica Greca</i>
Novembre 2008	prof. Sandro Pittini Facoltà di Architettura “Aldo Rossi” di Cesena <i>Esperienze di recupero archeologico in Romagna</i>
	prof. Eugenio Galdieri Università “La Sapienza” di Roma <i>L'Architettura in Terra Cruda</i>

Finito di stampare  
nel mese di Aprile 2008

**ISBN 978-88-89683-11-8**

*\* Seminari in sedi diverse: “Teatro e Teatralità” e “Recupero del Quartiere latino a Treviso” presso la sala Consiglio della Facoltà di Ingegneria di Palermo; “Valorizzazione e Fruizione del Sito Archeologico di Agrigento” presso la Casa S. Filippo del Parco Archeologico di Agrigento.*